

LOS DRAMATURGOS DE LA GENERACIÓN DE 1950

Socorro Merlín*

[El final de los años 40 y el principio de los 50 del siglo XX son considerados por los historiadores como los años en que la ciudad de México adquirió el *estatus* de una metrópoli. El Distrito Federal contaba con tres millones de habitantes, una ciudad con avenidas nuevas, comercio floreciente y centros de educación superior. Habían pasado los años de la post guerra y México se preparaba para integrarse a la economía mundial. Lo que comenzó como un intento por atraer capitales extranjeros al país, con el tiempo se ha vuelto un péndulo, que en su oscilar ha acarreado a México conflictos económicos irreparables como sucedió en las décadas de los años ochenta y noventa del mismo siglo.

La ciudad entonces considerada como la “Región más transparente”, adoptaba las modas y corrientes artísticas de Europa y Estados Unidos, aunque padeciera silicios como el de la minería y como el de la agricultura, castigada desde la Revolución, hasta estos principios de siglo XXI. En esos años se importaba el maíz híbrido, antecedente del transgénico; desde entonces hasta hoy la exportación de caña de azúcar sume a los cañeros en deudas. Las ciudades del interior del país aspiraban a ser metrópolis, especialmente las fronterizas que eran consideradas centros de vicio, el gobierno deseaba

* Investigadora del CITRU.

volverlas productivas, convirtiéndolas en maquiladoras.¹ La televisión asomaba tímidamente a los hogares mexicanos, sin sospechar todavía el papel fiscalizador que tendría en los inicios del siglo XXI.

Estas eran algunas de las acciones socioeconómicas y culturales en la dinámica de incorporación de México al contexto internacional. Todo parecía tan bien a los ojos de los políticos del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que Francisco Martínez de la Vega declaró en 1951: "Son muchos los ciudadanos que coinciden con el licenciado Portes Gil, en que la oposición no es necesaria ni útil"² (!). La expansión de la ciudad hizo que tanto la gente pobre como la rica se desplazara a otros sitios de la ciudad. Los primeros lo hicieron a las orillas, formando barrios proletarios por la ampliación de calles y avenidas, los segundos, al sur de la ciudad en colonias exclusivas con casas lujosas.

La Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, en su reciente *campus* del sur, presagiaba ya, una sobrepoblación a corto plazo; sin embargo la máxima casa de estudios era, como siempre, semillero de líderes en la política, la ciencia y la cultura. Por lo que atañe a las artes, de éstas se encargaba el Instituto Nacional de Bellas Artes, inaugurado en diciembre de 1946. Su ley de creación entró en vigor el primero de enero de 1947, con dependencia de la Secretaría de Educación Pública y presupuesto federal.³ En 1950 el Instituto se

¹ La revista *Mañana* No. 226 del 27 de diciembre de 1947, inserta en sus páginas tres artículos reveladores de la vida de México: 1. *Ceremonia en la planta de Ixtapantongo: El presidente de la República inauguró la Segunda Unidad del sistema Hidroeléctrico "Miguel Alemán"*; 2. *El cultivo del maíz híbrido es de importancia trascendental; La lección de la frontera Ciudad Juárez, foco de vicios, es hoy centro de trabajo*; 3. *Los productores de azúcar, los funcionarios públicos, los agitadores vavales y los especuladores del dulce*. Este último artículo por Alfonso Romandía F.

² Columna *Criterio*, en *Revista de Revistas*. Junio 3 de 1951.

³ Merlín, Socorro. *60 años de la Escuela Nacional de Arte teatral del INBA*. En proceso de edición por el CITRU.

encontraba en un momento propicio para desplegar una acción intensa, tanto en Artes Plásticas como en Danza, Música y Teatro. En este año la revista del Instituto, *México en el Arte*, publicó en su número 10-11, una crónica de arte de 1900 a 1950, en la que podemos apreciar cómo se había transformado el campo artístico en ese tiempo.⁴ El país en general había cambiado y con él los gustos y los cánones estéticos.

En cincuenta años las formas de escribir, de producir y de actuar el teatro, dieron grandes pasos.⁵ Había en la ciudad de México, una buena cantidad de teatros chicos, a imitación de los *petit théâtre* de París, con pocas butacas y escenarios de dimensiones manejables, sin grandes equipos técnicos. La cartelera entre 1950 y 1955 registró diez y siete de estos teatros.⁶ Compartían sus espacios obras de autores internacionales puestos en escena por el teatro universitario, comedias frívolas del teatro español o francés y una que otra obra de autor mexicano.

En cuanto a la formación de profesionales del teatro, la Escuela de Arte Teatral del INBA, EAT –hoy nacional, ENAT– se inauguró en 1946 por iniciativa de Clementina Otero, actriz del teatro Ulises y del Orientación, quien por haber obtenido una beca para estudiar en Yale, E. U., dejó su proyecto en manos de Concepción Sada, para que lo concretara. Sada era jefa del Departamento de Teatro del INBA.⁷ La escuela empezó a funcionar en el Palacio de Bellas Artes con maestros calificados, nacionales y extranjeros, como Andrés Soler, primer director, Ricardo Parada León, Xavier Villaurrutia,

⁴ *México en el arte*. Número 10-11. *Crónica de medio siglo 1900-1950*. México, 1950.

⁵ *En voz alta, testimonios de medio siglo*. Varios autores. Coordinación general Roberto Figueroa Martínez. Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del estado. México, 2006.

⁶ *Excelsior* mayo de 1955.

⁷ *Apuntes para la historia de la EAT*. Varios autores. En *Tramoya*, núm. 29, nueva época, oct-dic. 1991.

Francisco Monterde, Gilberto Martínez del Campo, Marian Ponton, Clementina Otero de Barrios, Fanny Anitúa, Ana Mérida y Fernando Torre Laphan, con el impulso especial de Salvador Novo.⁸

En un contexto distinto al de la escuela del INBA, años antes otros maestros, algunos extranjeros, como Seki Sano y Charles Rooner se aplicaron a la enseñanza del teatro. En la UNAM, Rodolfo Usigli y Fernando Wagner también maestro de la ENAT, enseñaban teatro en la cátedra de Teoría Dramática. Estos personajes dieron a conocer obras de autores internacionales que fueron definitivos para el teatro mexicano, como apunta Armando Partida: “(...) La influencia de los dramaturgos norteamericanos –O’Neill, Williams, Miller– y la divulgación de la literatura y el teatro europeos de la posguerra –Sartre, Camus– propiciaron una serie de productos teatrales acordes con las esferas sociales de los diversos públicos”.⁹

En materia de dramaturgia compartían la escena del éxito, junto a las obras ligeras y todavía las últimas manifestaciones de la revista mexicana, los representantes de la generación de los llamados “Contemporáneos”: Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Salvador Novo y Rodolfo Usigli¹⁰ quienes con otros maestros como Enrique Ruelas, Fernando Wagner, Clementina Otero, Julio Prieto, Antonio López Mancera, Leoncio Nápoles y Seki Sano entre otros, formaron a las generaciones de actores, directores, dramaturgos, y escenógrafos del siguiente medio siglo.

⁸ 60 años de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA. *Op. cit.*

⁹ Partida Taizan, Armando. *Dramaturgos mexicanos 1970-1990*. CITRU/INBA, México, 1998. *Los años felices*.

¹⁰ “Usigli ¿un “Contemporáneo”? Si pensamos en los “Contemporáneos” como un grupo, Usigli no pertenece a él, a despecho de la amistad y la cercanía. Si lo vemos como el sector mexicano de una generación que abarcó el ámbito entero de nuestra lengua, Usigli es una de las figuras centrales de “Contemporáneos”. José Emilio Pacheco en el Prólogo a la obra de Usigli *Tiempo y memoria en conversación desesperada*. UNAM. México, 1981, p. 17.

Las transformaciones sociales y artísticas fueron campo fértil, en la preparación de la eclosión de los jóvenes dramaturgos de la generación llamada de “los cincuenta”: Emilio Carballido (1925-2008), Sergio Magaña (1924-1990), Luisa Josefina Hernández (1928), Rosario Castellanos (1925-1974), Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) y Héctor Mendoza (1932). Los dos primeros comenzaron a escribir desde finales de la década de los cuarenta, Carballido teatro y Magaña narrativa, los otros cuatro lo hicieron posteriormente. Los dramaturgos contemporáneos a estos seis: Luis G. Basurto, Federico Schroeder Inclán y Rafael Solana, lo hicieron antes o después de los seis, pero forman otro grupo por ser un poco mayores de edad. Miguel Guardia y Raúl Cardona, acompañantes de los seis primeros en sus aventuras iniciales en el teatro, no continuaron en la dramaturgia; Raúl Cardona se dedicó a la actuación y Miguel Guardia al periodismo y la crítica teatral.

Los seis dramaturgos del primer grupo abordaron en sus obras, temas y formatos distintos a los utilizados por los dramaturgos anteriores. Y no es que no se hubieran abordado temáticas sobre la historia mexicana, sobre relaciones familiares y contextos provincianos o problemas psicológicos, que bien los hay desde el siglo XIX, sino que la estructura teatral, el tratamiento de personajes y sobre todo el discurso, eran distintos. La juventud, impetuosa y algo petulante de estos jóvenes, hizo que la crítica los llamara “los niños terribles”.¹¹ En su acostumbrada columna de la revista *Hoy*, Rafael Solana criticaba no sólo a los jóvenes, sino al INBA al que daba casi por muerto, y a ellos como su último aliento. A los pocos días Emilio Carballido respondió molesto a este artículo, replicando al escritor y extrañándose de que los llamara niños, inteligentes y terribles, pues no lo eran, aunque sí inteligentes y a pesar del carácter de Sergio, —algo arrebatado— el de Carballido en cambio, era más bien asustadizo. También le recuerda las temporadas del INBA y las actividades de teatro, que no

¹¹ Solana, Rafael. “Los niños terribles”, en *Hoy*, 1952.

avalaban los juicios del crítico. No obstante, Solana delineó en unas cuantas pinceladas la figura de los dramaturgos jóvenes, que sin tapujos decían lo que pensaban, en un medio en el que la prensa y sobre todo la censura, ejercían con mano dura su poder.

En el escenario no se podían decir palabras malsonantes, ni referirse críticamente a la política y a la iglesia, tampoco podían tratarse abiertamente temas sexuales, por temor a las represalias del gobierno y porque la persona del Presidente de la República era casi sagrada.¹² También era nociva la autocensura que los propios escritores ejercían. La opinión de Solana es la mirada de un receptor que por motivos no muy claros, fue siempre ambivalente con estos jóvenes, poseedores de un lugar privilegiado en el campo teatral mexicano, desde el principio de su carrera.¹³ La réplica de Carballido, dirigida a quien tenía un lugar destacado en el campo periodístico, es prueba de la seguridad con la que estos dramaturgos se asentaron en el campo teatral.

Los principales exponentes de esta generación se conocieron en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM; Rosario Castellanos enumeró en varias ocasiones a sus compañeros y amigos con los que formó grupo: Sergio Magaña, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Alfredo Sancho, Otto Raúl González, Jaime Sabines, Ernesto Cardenal y Efrén Hernández.¹⁴ De todos ellos eran cinco los que gustaban del teatro y quienes asistieron a las clases de Rodolfo Usigli en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Emilio Carballido llevó a Magaña a los terrenos del teatro, ambos eran los más activos y también quienes motivaban a sus compañeras Rosa-

¹² Agustín, José. *Tragicomedia Mexicana: La vida en México de 1940 a 1970*. Planeta. México, 1991, p. 99.

¹³ Ver CD *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido 1946-2002*. CITRU/CONACULTA 2005 de Socorro Merlín.

¹⁴ Castellanos, Rosario. *Cartas a Ricardo*. Prólogo de Elena Poniatowska. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1996.

rio y Luisa Josefina a escribir.¹⁵ Ambas lo reconocieron en un momento dado. Por su lado Sergio Magaña admitió que Emilio Carballido fue su principal promotor para escribir teatro.¹⁶ Ni Jorge Ibargüengoitia, ni Héctor Mendoza entraron en la dinámica de las actividades de sus cuatro compañeros, porque se dieron a conocer un poco más tarde, Mendoza en 1953 e Ibargüengoitia en 1954. Jorge Ibargüengoitia se mantuvo activo en las letras hasta su muerte, aunque desertara del teatro como lo hizo también Rosario Castellanos. Héctor Mendoza dejó por un tiempo la escritura y la retomó más tarde al adaptar obras y tener como experiencia para la dramaturgia la enseñanza del teatro. Sergio Magaña produjo teatro hasta su muerte, Emilio Carballido fue activo también hasta su deceso en este año y Luisa Josefina Hernández se mantiene activa. Todos cultivaron y cultivan otros géneros como crítica, novela, cuento, narrativa y ensayo y cuatro de ellos fueron maestros de análisis de teatro y composición dramática. Héctor Mendoza ha sido maestro de actuación.

El primero que se lanza a la escritura con cuento y novela desde 1944 es Sergio Magaña con *Sinfonía absorta* y *La ciudad inmóvil*, publicadas en la revista *Tiras de colores*.¹⁷ Carballido escribe en 1946 *Los dos mundos de Alberta* y luego *Vestíbulo*, obras que mezclan el mundo subjetivo de personajes en crisis con la realidad cotidiana. Estas dos obras de Carballido como otras posteriores dan muestra del estilo onírico abordado en un principio, el cual retomaría más tarde, varias de ellas son inéditas. Cuando Magaña conoce a Emilio se decide por el teatro. Las primeras publicaciones del grupo

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Zelaya, Leslie, Imelda Lobato y Julio César López. *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña*. Gobierno de Michoacán, Secretaría de la Cultura, CONACULTA, CITRU. México, 2006, p. 29.

¹⁷ Lobato Imelda, Julio César López, Leslie Zelaya. *Magaña por él mismo: apunte biográfico*. En *Documenta* CITRU, nueva época, número 3, noviembre de 2000.

(Magaña, Carballido, Castellanos y Hernández) están en la revista *América* dirigida por Efrén Hernández. Allí fueron llevados por Castellanos y de su mano, como dijo Carballido, llegaron los demás.¹⁸ Rosario ya había publicado allí *Apuntes para una declaración de fe* (1948). Estos autores junto con Rubén Bonifaz Nuño formaron el grupo Atenea.

Carballido y Magaña escribieron obras en un acto para ser representadas en lo que llamaron "Teatro de recámara", el escenario era justo la recámara de Magaña en la calle de Colón 1, azotea 12. Las obras corresponden a un ciclo que se llama *El triángulo sutil*. Las obras tienen el mismo tema y los personajes son los propios dramaturgos, con sus nombres de pila.¹⁹ Después trasladaron la obra a la UNAM. Ellos llamaron a esta experiencia "teatro para *snoobs*".²⁰

Luisa Josefina Hernández escribió como primera obra *Aguardiente de caña* (1951) ganadora del primer premio de las *Fiestas de Primavera*. En 1952 Rosario Castellanos escribió *Tablero de damas* y Jorge Ibargüengoitia *Cacahuates japoneses*, pero se dio a conocer ampliamente hasta 1954 cuando su obra *Susana y los jóvenes* fue puesta en escena. Por su parte Héctor Mendoza escribió como primera obra *Ahogados* y después *Las cosas simples*, estrenada en 1953, bajo la dirección de Celestino Gorostiza, como resultado de triunfar en un concurso del Instituto Nacional de la Juventud, cuyo sólo requisito era que las obras pudieran ser actuadas por jóvenes. *Las cosas simples* suceden en una fuente de sodas y es actuada por muchos jóvenes.

Después de las experiencias con el teatro de recámara, los cuatro dramaturgos con Miguel Guardia y Raúl Cardona

¹⁸ Carballido, Emilio. "Nosotros los de entonces". En prólogo a *Los enemigos*, Editores Mexicanos Unidos. 1990.

¹⁹ Las obras se encuentran en el fondo "Emilio Carballido" formado por Socorro Merlín.

²⁰ Carballido, Emilio. *El triángulo sutil*. Libreto en el fondo Emilio Carballido de Socorro Merlín.

formaron en 1948 el grupo *Xenia* porque sus amigos de la UNAM les decían “xenios”. Este grupo era animado por Socorro Avelar. Al grupo se incorporaron Olga Cardona y Leoncio Nápoles. Este grupo estrenó en el foro de Arquitectura varias obras: de Magaña *La noche transfigurada*, de Carballido *El auto de la triple porfía*, y *Antesala* de Miguel Guardia. Cuando Magaña escribió en 1950 *El suplicante* con el tema del incesto, Socorro Avelar se negó a representarla y por eso se deshizo el grupo *Xenia*.

La crítica estuvo presente en la representación de *El auto de la triple porfía* y el prestigiado Antonio Magaña Esquivel dio cuenta de su esfuerzo, en su columna de *El Nacional*. El ciclo fue subtítulo por Magaña Esquivel *Teatro de antecámara*, para evitar sutilezas como él mismo lo asienta (por lo de *Recámara*). La obra que el crítico consideró la mejor, fue la de Carballido, las otras dos no ofrecen, dijo, ninguna perturbación.²¹ Aún así no desanima a los demás, considera los errores de escena como ejercicios en el arte del teatro. Esta función en el escenario de la Facultad de Arquitectura, la verían los autores como caótica, por los errores técnicos con la iluminación y la escenografía, cada uno de los protagonistas la vivió de manera intensa y diferente.

El estreno de estas obras fue presenciado en 1949 por Fernando Torre Lapham, director de la Escuela de Arte Teatral del INBA, hecho que repercutió en la vida profesional de los jóvenes dramaturgos, porque al director Lapham le gustó el *Auto de la triple porfía* de Carballido y la dirigió con sus alumnos de la entonces EAT, como trabajo de examen. Salvador Novo quien estaba muy cerca de la escuela y la consideraba como algo propio, era maestro en ella; presenció la representación del *Auto* y le agradó la obra. El maestro estaba en busca de un autor para su próxima temporada en el

²¹ Magaña Esquivel, Antonio. *Proscenio: Teatro de antecámara*. Suplemento de *El Nacional*, 7 de marzo de 1948.

Palacio de Bellas Artes y vio frente a él a quien buscaba. Esta coincidencia detonó el surgimiento espectacular de estos nuevos dramaturgos, que comenzaron tímidamente y se impusieron por su calidad.

Salvador Novo estaba al frente del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Novo dominaba el campo teatral y era una pieza importante de la cultura en el gobierno del presidente de la República Miguel Alemán. Novo comenzó a escribir desde muy joven y después se dedicó al teatro, sin dejar la crítica para revistas y periódicos. Salvador Novo ha sido considerado por los historiadores como un renovador junto con Xavier Villaurrutia, Antonieta Rivas Mercado, Clementina Otero, y Agustín Lazo, por la creación del teatro *Ulises*. La figura de Novo con sus desplantes y actitud soberana, era la figura del intelectual que México podía exportar. Al comenzar el año de 1950, Salvador Novo estaba comprometido con la primera temporada de teatro que patrocinaría el Instituto Internacional del Teatro (ITI), a realizarse en el Palacio de Bellas Artes. Novo había recibido críticas por no favorecer la puesta en escena de obras mexicanas, por eso el maestro, para sus propósitos, había leído una obra de Agustín Lazo, que no le gustó porque era muy triste. Él mismo describe esta decisión en su columna de la revista *Mañana*. Las declaraciones de Novo son importantes, porque señalan el partearguas que en esa fecha vivió el teatro.

Yo había estado buscando y pidiendo obras mexicanas buenas para ponerlas. A Xavier (Villaurrutia) le pedí, antes que a nadie, que dirigiera la obra mexicana de la temporada internacional y que me ayudara a escogerla. Me trajo una de Agustín Lazo acabada de escribir que se llama *El don de la palabra*. Aun antes de leerla estuve seguro de que sería buena (...) Me la llevé, la leí. Me pareció muy deprimente. Pasa en una familia como las de Usigli en la que todo el mundo se detesta (...) Le dije mi opinión a Xavier (...) y se marchó muy enfadado. De suerte que yo estaba realmente en un brete, con la temporada encima, con el deseo de

poner una obra mexicana. Fue entonces cuando ocurrió que pusiera toda mi fe en Carballido —en ese muchacho flacucho cara de pájaro, del que había visto una obrita en un acto durante unos exámenes de la Escuela de Arte Teatral. Lo llamé y le pedí una obra en tres actos si la tenía. Y aconteció que la tenía, garrapateada en un enorme libro de contabilidad. Lo instalé día y noche a copiarla en máquina. (...) Y allí estuvo el resultado, un teatro pletórico y vibrante de entusiasmo; feliz, atrapado por la historia, metido en aquella casa de provincia, viviendo, respirando su atmósfera y sus problemas; aplaudiendo a rabiar, provocando telones y telones, asistiendo al nacimiento del teatro mexicano, más mexicano y más teatro y más de nuestro tiempo.²²

A Villaurrutia no le gustó nada la decisión de Novo, consideraba al autor escogido, completamente novel y le reprochó de no ajustarse a convenios previos. Así lo dice en una nota aclaratoria donde se duele de que Novo sólo haya promovido durante todo el año de 1950 *Rosalba y los Llaveros* y *Cuauhtémoc*.²³ También se le atribuyó el haber lanzado a Emilio Carballido, para demostrar a Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo, de quienes estaba distanciado, que no tenía necesidad de sus obras para echar a andar una temporada²⁴. No obstante las críticas, Novo estaba muy complacido con la nueva dramaturgia.

Carballido llevó a Magaña con Novo y el maestro conoció también a Luisa. Magaña debutó con *Los signos del zodiaco* en Bellas Artes y después con *Moctezuma II* estrenada en la sala del Seguro Social, al igual que ocurrió con la obra de Luisa Josefina Hernández, *Botica modelo* en 1954. Además, como en *Rosalba* actuaba la primera generación de alumnos de la EAT: Rosa María Moreno, Carmen Sagredo, Tara Parra, Pilar

²² Novo, Salvador. *El diario de Salvador Novo. El resultado: un teatro pletórico y vibrante de entusiasmo*. En *Mañana*, 1º de abril de 1950.

²³ Villaurrutia, Xavier. *No soy un deformador de la verdad*: Xavier Villaurrutia. 1950.

²⁴ Engel, Lya. *Teatro*. En *Impacto*, 15 de Abril de 1950.

Souza, Mario García González, Socorro Avelar, Raúl Dantés y otros, Novo se mostraba más complacido aún, porque veía florecer la escuela, producto de su impulso, en un nuevo teatro.

Rosalba y los Llaveros fue estrenada con gran aparato y publicidad en marzo de 1950. Después de este éxito el amigo de Carballido, Magaña, se sentía deprimido, creía que él nunca llegaría a alcanzar la fama que el novel dramaturgo ya había conseguido y trató de desertar del teatro. Carballido lo convenció de no hacerlo y lo presionó para que escribiera *Los signos del zodiaco*. La trayectoria de Carballido y Magaña siguió su curso; abandonaron las clases de Usigli, porque eran demasiado inconformes y tenían ideas distintas a las del maestro, sobre la estructura teatral y sobre su estilo preferido, el realista. Además tenían una gran vitalidad que hacía contraste con la flema del caballero Usigli. La producción de Magaña se detuvo con su muerte, Carballido logró casi doscientas obras en su haber.

Sergio Magaña tuvo una vida que bien podía ser la de alguno de sus personajes. Su carácter rebelde, anticonformista, directo, un poco amargo, y a veces impulsivo, no sabemos si por cuestiones personales no resueltas, o quizá completamente asumidas, le causó problemas de interrelación. En un principio hizo mancuerna para escribir con su gran amigo Carballido, pero no siempre estas duplas tienen éxito. Se distanció del él por diferencias en la escritura de artículos, y nunca más volvieron a hacerlo, a pesar de haber sido ambos becarios del Centro Mexicano de Escritores (1950) y haber formado parte de la comitiva que Guillermina Bravo llevó de gira (1957) por la entonces Unión Soviética y China con su Ballet descalzo, como le llamaban entonces, luego Ballet Nacional.

La producción de Magaña es también de las mejores. Con estilo y manejo del lenguaje diferentes a las de sus amigos, Magaña escribió obras magistrales como *El suplicante*, que él siempre mencionó como en colaboración de Carballido, pero éste no quiso asumir la co-escritura, dijo que era sólo mérito

de Magaña.²⁵ *Los signos del zodiaco*, estrenada por Dago-
berto Guillaumin en 1953, con la compañía de teatro de Xala-
pa, fue montada por André Moreau en 1954 en el Palacio de
Bellas Artes; tuvo como reparto a los ya triunfantes actores
de la primera generación de alumnos de la Escuela de Arte
Teatral del INBA y formó parte de los programas organizados
por Salvador Novo con buen despliegue publicitario. Vinieron
después otras obras y otros estrenos, entre las memorables:
Los argonautas después llamada *Cortés y la Malinche*, *Los
motivos del lobo*, *El mundo que tú heredas*, *Santisima* y
Los enemigos.

Sergio Magaña escribió también narrativa muy elogiada
por la crítica y por su crítico principal, Carballido. Ha sido poco
difundida y merece mejor suerte. Magaña ejerció puestos
oficiales; fue maestro de la Escuela de Arte teatral del INBA,
director de la Escuela de Bellas Artes en Oaxaca y agregado
cultural en la embajada de Colombia, pero su naturaleza in-
conforme lo alejó de estos puestos en los que, según sus propias
palabras: “en esos puestos, a la larga, te obligas a mantener
una imagen de artificio y, sobre todo, te alejas de las condicio-
nes que favorecen la creación.”²⁶ En sus obras trató los pro-
blemas de gente de pocos recursos y conflictos muy compli-
cados. En *Los signos del zodiaco*, los personajes reunidos en
una vecindad entrecruzan sus problemas; en *Santisima* ha-
bló de la putería, como el mismo lo dijo; en *Los motivos del
lobo* expuso el manejo del poder, la sumisión y la manipula-
ción afectiva; en *Los enemigos* mostró los problemas de dos
fuerzas, dos guerreros, dos pueblos que pueden ser también
dos fuerzas sociales o políticas.

Sergio Magaña recibió homenajes, pero modestos, realiza-
dos en ceremonias sencillas: en la Muestra Nacional de Teatro

²⁵ Entrevista de Emilio Carballido con Socorro Merlín. México, 2000.

²⁶ Citado por Leslie Zelaya et Al, en *Una mirada a la vida y obra de
Sergio Magaña (1924-1990)*. Op. cit, p. 54.

en Monterrey, un diploma por los teatristas de su estado natal Michoacán, en Morelia; en 1980 le dieron el premio de mejor autor por *Santísima* y tal vez el único homenaje más espectacular, fue el premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón en Taxco, Guerrero, en la inauguración de las Jornadas Alarconianas, con un emolumento de quinientos mil pesos, muy merecidos.

Sergio Magaña terminó su vida en situación precaria y olvidado, sobrevivió en sus últimos años, con un modesto sueldo, conseguido por el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli del INBA y con la atención que le dispensaron sus amigos y los investigadores del CITRU Leslie Zelaya, Imelda Lobato y Julio César López, de manera personal y espontánea. Fue Julio César López quien lo atendió hasta el final.

Luisa Josefina Hernández y Jorge Ibargüengoitia sí continuaron la carrera de teatro con Usigli, sólo que con apreciaciones distintas para cada uno de ellos. Luisa Josefina fue la discípula preferida y la alumna disciplinada que heredó su cátedra, substituyendo a Ibargüengoitia que la había ocupado primero. El estilo directo, demoledor, de Jorge, tampoco aparejaba con el de Usigli. La maestra Luisa ha impartido en forma constante sus enseñanzas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM combinándolas con la escritura de dramaturgia y otros géneros. Sus enseñanzas no son solamente aquello que aprendió con Usigli, sino el resultado de una formación que realizó en el país y en el extranjero, producto también del ejercicio de la docencia. Sus enseñanzas sobre los géneros dramáticos han servido a muchas generaciones para el análisis de textos, aunque algunos de ellos estatifiquen lo que en realidad ella dinamiza, pues ha dicho que los géneros mantienen con la realidad una relación indirecta:

La realidad se ha transformado gravemente, aunque quede intacta como punto de referencia (...) ningún artista puede prescindir de la realidad en forma absoluta, o sea que sus posibilidades quedan reducidas a lograr

diferentes relaciones con ella, lo cual necesariamente señala diferentes operaciones mentales²⁷.

Ha escrito más de cincuenta obras de teatro que han sido ampliamente estudiadas por investigadores nacionales y extranjeros. Carballido escribe que Luisa ha sido la autora más refinada de su generación de dramaturgos y la más penetrante en su inteligencia, pero también bien puede ser que la mejor en el teatro del siglo XX.²⁸ Felipe Reyes Palacios y Fernando Martínez Monroy entre otros estudiosos,²⁹ han hecho sendos análisis de sus obras más importantes y de sus aportaciones a la pedagogía teatral.³⁰ La maestra Hernández explora, disecciona el sistema dramático y produce obras cada vez más complejas y no por eso menos cercanas a nuestra realidad, aunque su datación la ubique en otros siglos, lo que da a los textos un ambiente, que sin dejar de ser cotidiano, aporta a la ficción escénica planos de acción distintos. Tanto en la novela como en el teatro sus obras satisfacen al receptor de amplio horizonte de expectativas; prueba de ello son: *Historia de un anillo*, *La paz ficticia*, *La fiesta del mulato*, *Las bodas* y *Zona templada* (díptico) sólo como muestra, pues son muchas más. La maestra gusta de las historias largas que parcela en dipticos o trípticos como las tres obras: *El sotá*, *Los médicos*, *Mondo y Lirondo*. La organización dramática de estos textos es parecida a la de la novela *El galán de ultramar*; ambas fascinan al lector por el manejo de los personajes, dotados de sentimientos complejos y por los ambientes precisos que complementan la acción.

²⁷ Cita de Felipe Reyes Palacios en *Algunas aportaciones de Luisa Josefina Hernández a la teoría dramática*. En *Tramoya* núm. 72, 2002.

²⁸ Carballido, Emilio. *Una carrera literaria de medio siglo*. En *Tramoya*, número 63, abril-junio, de 2000.

²⁹ Martínez Monroy, Fernando. Este investigador ha publicado tanto en la Revista de la UNAM como en *Tramoya* (núm. 63, abril-junio 2000) y otros medios, artículos sobre la obra de la maestra Hernández.

Sus obras han sido publicadas y puestas en escena con éxito aunque no con la publicidad debida, que abarque varios circuitos de distribución; merecen mejor fortuna, pues la variedad de temas que Luisa Josefina Hernández maneja, es parte de su formación, de su propia tradición y de su horizonte, que es muy amplio. Pronta a cumplir los ochenta años, sus alumnos iniciaron un ciclo de homenajes y puestas en escena de sus obras. Las que recuerda con emoción son la puesta de Seki Sano en 1957 de *Los frutos caídos* y *La danza del urogallo múltiple*, por Héctor Mendoza en 1971.³¹

Jorge Ibargüengoitia no encontró en el campo teatral el interlocutor que buscaba para sus obras. Crítico mordaz, manejó con gran soltura en sus textos el recurso del humor recalcitrante. Entre sus primeras obras están *Susana y los jóvenes*, *Clotilde en su casa*, *La lucha con el ángel*. Luego escribió *Llegó Margó*, *Ante varias esfinges*, y entre sus últimas obras, *El viaje superficial*, *Pájaro en mano*, *Los buenos manejos*, *Sálvese quien pueda* y *El atentado*.³² Luis Mario Moncada en su prólogo a *El libro de oro del teatro mexicano*³³, donde reproduce los artículos de Jorge sobre crítica teatral, traza el perfil del dramaturgo, pintado en su versátil y original forma de escribir y de pensar. Ibargüengoitia era directo y no hacía concesiones, en eso se parecen todos los del grupo. Todos son críticos sólo que cada quien dice las cosas a su manera, Sergio, con amargura y muchos tintes

³⁰ Reyes Palacios, Felipe. *Algunas aportaciones de Luisa Josefina Hernández a la Teoría dramática*. Texto leído en la Universidad Nacional Autónoma de México en ocasión de la Jornada Teatral 2001 dedicada a la maestra Hernández y después publicado en *Tramoya* número 72, julio-septiembre 2002.

³¹ Leñero Franco, Estela. *Teatro, homenaje a Luisa Josefina Hernández*, en *Proceso*, número 1648 de 1º de junio de 2008.

³² Ibargüengoitia, Jorge. *Teatro*, Tomos I; II; III. Ediciones Joaquín Mortiz, Planeta. México, 1987, 1987 y 1989 respectivamente.

³³ Ibargüengoitia, Jorge. *El libro de oro del teatro mexicano*. Ediciones el Milagro/IMSS. México, 1999.

psicológicos, deshace a sus adversarios; Jorge se expresa con resentimiento del teatro y sus hacedores; Carballido, con razonamientos y un manejo dinámico y siempre distinto de la dramática, pone en evidencia juicios falsos, acciones hipócritas, juegos de poder y da a los más débiles voz y acción; Luisa Josefina con filosofía y recursos académicos, desarma a sus oponentes; Rosario mira al mundo con los ojos de la poesía y de la aguda observación y Héctor Mendoza despliega en sus obras la actuación escénica y el comportamiento de actores y actrices en fractales, multiplicando las miradas y las posibilidades de interpretación de los receptores.

Jorge, dice Moncada, tuvo el reconocimiento de maestros y condiscípulos que lo consideraban un dramaturgo nato, pero sólo algunas de sus obras fueron puestas en escena, siempre con poca fortuna. Eso explica su retiro del teatro a los treinta y cinco años.³⁴ Jorge se dedicó a la crítica teatral y allí miró al teatro y sus hacedores con ojos despiadados en una especie de catarsis, que lo aliviaba de la frustración que llevaba a cuestas. Sus obras, aunque buenas no tuvieron el éxito que merecen. Sólo las dos primeras *Susana y los jóvenes* y *Clotilde en su casa* gozaron de éxito entre 1955 y 1956. Las obras más destacadas que se han repuesto después de su muerte son el *Atentado* y *Clotilde en su casa*. La primera en la UNAM y la segunda en Xalapa y por la Compañía Nacional de Teatro, dirigida por Ludwik Margules. Este mismo director montó *Ante varias esfinges* en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Con este montaje, este director revaloró ampliamente la calidad dramática de la obra de Ibargüengoitia. Su escasa producción, no lo es en cuanto a calidad. Sería importante para el propio teatro mexicano releer sus obras con una mirada menos prejuiciosa y más atenta a la estructura dramática y al discurso.

³⁴ Moncada, Luis Mario. *Memorias críticas o la vida apasionada de don Jorge Ibargüengoitia*. En *El libro de oro del teatro*, op. cit.

A la distancia podemos decir que mucho de su carrera se definió al estar bajo el parasol que le tendía su maestro Usigli. El alumno se encontró menospreciado por él, sólo y apartado del círculo en el que los demás gravitaban, se decidió a romper con el teatro. Emigró al extranjero y se dedicó a la narrativa. Jorge Ibargüengoitia criticó en sus textos de teatro y de narrativa a la Revolución mexicana y a sus héroes. En sus artículos ideó una fórmula de entrevistas con personajes imaginarios para escribir, entre humorísticas y serias, las más feroces críticas al teatro. Por esto recibió la crítica de críticos como Carlos Monsiváis quien le reprochó su falta de seriedad. Ibargüengoitia le dio una lección, respondiendo a su forma de escribir a su manera. Termina diciendo: "(...) Ni modo. Quien creyó que todo lo que dije fue en serio, es un cándido y quien creyó que todo fue en broma, es un imbécil".³⁵ Así terminó con el teatro.

Rosario Castellanos escribió sólo dos obras de teatro *Tablero de damas* y *El eterno femenino*, pero fue muy prolífica su producción de cuento, ensayo y poesía. Además es la única de la generación que escribió obras para teatro guiñol dirigidas a los indígenas. Si bien Magaña escribió para niños, Ibargüengoitia cuatro obras y Carballido muchas, Rosario fue la única que se enroló en una segunda misión cultural, en 1956, como directora del Teatro Guiñol en el Centro coordinador Tzeltal-Tzotzil del Instituto Nacional Indigenista en San Cristóbal de la Casas, para trabajar con las comunidades tzeltales y tzotziles en Chiapas. Trabajó en compañía de un grupo de maestros y artistas entre los que se encontraba Marco Antonio Montero, director de teatro.³⁶ Su labor en este ámbito no ha sido suficientemente documentada, si acaso mencionada tangencialmente en las historias del teatro guiñol. Rosario desarrolló una labor intensa en las campañas de educación y de salud del

³⁵ En *El libro de oro del teatro mexicano*, op. cit.

³⁶ María Rojo, compañera de vida de Montero, posee un acervo documental con obras y muñecos de este periodo.

Instituto Nacional Indigenista (INI). Para las obras de teatro guiñol crearon el personaje llamado Petul que dialogaba no sólo con los niños, sino también con las personas mayores que asistían a las funciones de teatro, quienes lo veían como un igual. Este personaje fue muy querido por la concurrencia e hizo historia entre esas comunidades. Rosario tan generosa e inclinada siempre a ayudar a los desvalidos, hizo una labor callada que ni siquiera aparece en sus biografías en forma detallada. En Chiapas contrajo el paludismo y tuvo que volver a la ciudad de México, pero seguramente Petul y las obras en las que era el personaje principal, no fueron olvidados por los muchísimos receptores de la obras de teatro guiñol que allí lo vieron. Por derecho propio, Rosario Castellanos forma parte de la generación de los cincuenta.

Héctor Mendoza tiene una trayectoria que se encuentra entre la docencia, la dramaturgia y la dirección teatral. Ha sido maestro de la Escuela de Teatro del INBA del Centro Universitario de Teatro y formó con Julio Castillo—su alumno dilecto— el Centro de Estudios Teatrales NET, donde también trabajó Luis de Tavira. Fue Jefe del departamento de Teatro de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM de 1972 a 1976. Su decidida vocación docente le dio la experiencia necesaria para ser uno de los mejores directores de México y un dramaturgo ligado a la enseñanza. Él mismo cuenta a Braulio Peralta su camino en el teatro, desde sus recuerdos en su natal Apaseo, Guanajuato, hasta su homenaje por cuarenta años de trabajo en el teatro,³⁷ Mendoza habla de su primera obra de éxito *Las cosas simples*, y cómo llegó a su representación por Celestino Gorostiza, después de trabajarla con Carballido. De su experiencia como alumno de Rodolfo Usigli, a quien dispensó un gran afecto y su participación en

³⁷ Peralta, Braulio. *Los recuerdos de recuerdos*. Entrevista. En El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, presenta: *Héctor Mendoza: tras 40 años de Invención Teatral*. INBA. México, 1994.

Poesía en voz Alta, dirigiendo cuatro programas de 1956 a 1957, y de su interés por la enseñanza.

El trabajo con actores ha sido una de las constantes del maestro Mendoza, por su dirección han pasado los actores más calificados de México en el último tercio del siglo XX. Él considera que el trabajo del actor nunca termina, porque es un proceso complejo y delicado. Estudioso de los clásicos Diderot y Stanislavski ha sabido llevar lo mejor de ellos y lo mejor de sí mismo a la dirección teatral, atravesada por su dramaturgia. Ha dirigido a los clásicos con un enfoque contemporáneo y con los materiales y herramientas que el teatro mismo ha transformado. Su ejercicio profesional ha quedado plasmado en varias obras que proponen el teatro en el teatro, como en *Y con Nausistrata ¿qué?*, *Actuar*, *Hamlet por ejemplo* y la más novedosa *Creator principium*.³⁸ También ha recreado a los clásicos como Tolstoi, Goldoni, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Bertolt Brecht y Manuel Eduardo de Gorostiza, a quienes ha dirigido en versiones propias. Sus obras han sido puestas en escena por él y por otros directores entre ellas están, además de las mencionadas: *Salpicame de amor*, *Los asesinos ciegos*, *La Camelia*, *La historia de la aviación*, *Noches islámicas*, *Noche decisiva en la vida sentimental de Eva Iriarte*, entre otras. En cuanto a la dirección, la comenzó desde su estancia en la Escuela de Arte teatral del INBA y el Centro Universitario de Teatro con sus alumnos. Desde 1993 es creador emérito del Sistema Nacional de Creadores.

El autor más prolífico de todos fue Emilio Carballido. La trayectoria dramática de este autor se extiende desde 1946 hasta 2008 fecha de su deceso. Su largo camino de escritor (dramaturgia, cuento, novela, artículos, presentaciones de li-

³⁸ Mendoza, Héctor. *Creator principium*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Coordinación Nacional de Teatro. México, 1996.

bros) lo enriqueció con la enseñanza y la promoción de jóvenes artistas. Carballido tiene en su haber más de doscientas obras, la creación de la revista *Tramoya*, que consideró uno de sus mayores orgullos, la enseñanza, en primer lugar, en la Escuela Nacional de Teatro del INBA, en la Universidad Veracruzana y en otras universidades del país, las clases, las conferencias y las participaciones académicas en universidades de otros países latinoamericanos, europeos y asiáticos, asesorías a varios centros teatrales. La puesta en escena de sus obras son incontables, sería difícil catalogarlas, porque se han realizado en todos los estados de México y en tantos países, que al investigador que abordara este trabajo, le quedarían, fuera del universo que emprendiera, muchas puestas en escena que ni siquiera el maestro mimo conoció.

En cuanto a su dramaturgia se puede decir que recorrió todos los géneros y estilos. Experimentó con la estructura dramática, con los formatos y con el lenguaje, tanto, o más que sus compañeros de generación. Sus obras en un acto son muestra de esta indagación constante en la temática y en el discurso; están ubicadas en toda clase de espacios y con toda clase de gente, con humor y con sentido crítico del poder, sea político, social o familiar. Sus textos, tanto los de pequeño formato, como los grandes en extensión, tienen un acercamiento filosófico, además de un enfoque crítico, lo que permite su apertura hacia otros niveles de significación.

Entre los textos que han tenido éxito de recepción están aquellos que han rebasado las famosas cien representaciones, como *Rosa de dos aromas*, puesta en escena más de tres años seguidos. ¡*Silencio pollos pelones ya les va a echar su maíz!*, puesta por varios repartos y en diferentes ocasiones, *Yo también hablo de la rosa* y *Orinoco*, montadas por directores extranjeros en varias ocasiones, próximamente se realizará un montaje de esta obra en Corea del Sur. Otra muestra de lo cerca que Carballido está del teatro hecho por jóvenes, es su famoso *D. F.*, con cincuenta y dos obras en un acto, dedicadas a la gran ciudad de México. Las obras de este

ciclo se han puesto incontables veces, en las escuelas de teatro, y en el sistema educativo nacional, así como por grupos del interior de la República mexicana.

Emilio Carballido desarrolló una intensa actividad en favor del teatro, con su trabajo magisterial, con su capacidad para descubrir la orientación vocacional de los jóvenes hacia la escritura, la actuación, la dirección, la escenografía o el cine. Uno de sus principales faros orientadores fue la revista *Tramoya*, en la que publicó obra de dramaturgos jóvenes, no reconocidos u olvidados injustamente.

Los dramaturgos que nos ocupan pertenecieron a dos grupos antagónicos, el de Rodolfo Usigli y el de Salvador Novo, a Usigli lo siguieron Luisa Josefina Hernández y Jorge Ibarguengoitia, quien se apartó de su dominancia por diferencias de carácter. Es posible que Ibarguengoitia, al no estar cerca de sus contemporáneos, y debido a su carácter, no pudo hacer frente al campo dominante y su forma de rebelarse consistió en abandonar el teatro. Otra cosa que lo descontroló fue que habiéndose quedado con la cátedra de Usigli fue desbancado por Luisa. Moncada reproduce las palabras de Jorge cuando dice que tuvo una relación tormentosa con una mujer que luego se quedó con sus clases.³⁹ En este grupo la belleza e inteligencia de Luisa Josefina cautivó a los varones. Magaña confiesa que se enamoró de ella cuando la conoció⁴⁰ y el cariño que Carballido profesó a la dramaturga es de todos conocido. Héctor Mendoza se lo demostró con las puestas de sus obras, que para Luisa son inolvidables. Rosario Castellanos, quien se dedicó a la narrativa, truncó el ejercicio de su pluma con su muerte. Ella continuó siendo amiga de los cuatro y dejó en ellos profunda huella.

En cuanto a los líderes que los hicieron despuntar, Rodolfo Usigli —como Magaña— se sintió incomprendido y poco va-

³⁹ *Op. cit.*

⁴⁰ *Magaña por él mismo: apunte biográfico, op. cit.*

lorado, lo cual influyó mucho en hacer cada vez más áspero y distante su carácter. Se alejó de la dramaturgia para dedicarse a la diplomacia y murió sin el reconocimiento nacional que hubiera deseado en vida. Salvador Novo nunca se alejó del poder, en cambio Usigli se retrajo del campo; no es tampoco extraño que sus obras no se representaran con todo el despliegue de difusión, y como observan especialistas no se hayan repuesto sino esporádicamente. Salvador Novo al irse del INBA continuó con su teatro La Capilla de Coyoacán en donde puso lo más actual del teatro extranjero de entonces. Sus obras se pusieron en vida, pero no se han vuelto a montar.

Factores importantes en el éxito o el fracaso de la creación, son los agentes que impulsan el teatro, cuyo capital simbólico se impone en el campo teatral. Además de los principales promotores de los autores, están los directores de escena. Las obras de Carballido las dirigió el propio Novo y Fernando Wagner, director con una trayectoria de formación actoral en Alemania; las de Magaña, Novo y André Moreau, director que había trabajado con Louis Jouvet; las de Luisa, Celestino Gorostiza y Seki Sano, grandes figuras en el campo teatral. La primera de Héctor Mendoza, Celestino Gorostiza, entonces jefe del Departamento de Teatro del INBA. En cambio las obras de Ibargüengoitia las dirigieron Luis G. Basurto y Álvaro Custodio, sin duda figuras menores frente a las otras. Otro factor decisivo fueron los concursos de teatro que promovió el INBA, desde que Novo estuvo a su mando. De allí surgieron Luisa y Jorge y aunque Mendoza lo hizo en el del Instituto de la Juventud, consideramos que los concursos fueron definitivos para darse a conocer.

La crítica también leyó de manera diferente las obras. Para Carballido y Magaña hubo estrenos espectaculares y críticas elogiosas, menos para Hernández y para Mendoza y adversas para Ibargüengoitia. Todo eso cuenta para la creación, que puede optar por tratar de superar los obstáculos como en el caso de Luisa y Mendoza o dejarse vencer por ellos, aún

a sabiendas de la importancia de la obra. Jorge Ibargüengoitia se desilusionó del teatro y de la maquinaria aceiteada del poder, no logró por cuenta propia hacerse un lugar en el campo teatral, Usigli estaba lejos y él demasiado atribulado con deudas y otros problemas, por eso decidió romper con el teatro y dedicarse a la literatura que le permitía un ingreso sin tantos sobresaltos.

Los componentes de este grupo también escribieron sobre sus compañeros: Sergio sobre Luisa y Emilio; Luisa sobre Emilio; y Carballido sobre todos ellos. Rosario también escribió sobre las obras de sus compañeros en los medios donde tenía ganado un lugar, desde allí criticaba o elogiaba las obras o trazaba el itinerario de los autores.⁴¹ Cuando la crítica despedazaba a Carballido, Magaña salía al quite para abrir los ojos de los críticos que no habían sabido leer el texto dramático.⁴² Y aunque Luisa publica en muchos medios, Carballido le dio un lugar especial en la revista *Tramoya*.⁴³ Por su parte Héctor Mendoza ha puesto en escena las obras de Luisa: *Arpas blancas conejos dorados...* y *La danza del urogallo múltiple*

Lo característico de estos seis exponentes en términos de dramaturgia es que resignifican el teatro mexicano a partir de los años cincuenta del siglo XX. Como dramaturgos son puntuales observadores del acontecer mexicano, abordan temas que atañen a las familias comunes y corrientes del México de su momento histórico, aquellas que son el núcleo del sujeto social transformador, pero también se dirigen a las clases desvalidas y marginadas. Su discurso maneja lenguajes diferentes y los textos tienen una marcada polifonía. La acción teatral sale fuera de las cuatro paredes de las habitaciones de

⁴¹ Castellanos, Rosario. *Obras de Emilio Carballido*. En *Juicios sumarios*. Universidad Veracruzana, 1966.

⁴² Magaña, Sergio. *Felicidad*, en *Hoy*. Julio 6 de 1957.

⁴³ Véanse los números citados y especialmente el dedicado a ella correspondiente a los números 12-13 de 1987.

la clase acomodada, para integrarla al palpitante de la vida cotidiana, con personajes que hablan y piensan como cualquiera de los receptores de sus obras, muchos de ellos jóvenes. Ubican las acciones en el aquí y ahora de su tiempo, en ambientes que en las obras de otros dramaturgos de la generación anterior, serían insólitos, como vecindades, calles, cárceles, casetas de policía, fuente de sodas y escenarios históricos donde los personajes son humanos y no estatuas de bronce. Cuando sitúan la ficción en otros tiempos y otros espacios distintos a los de la actualidad, los conflictos por universales, son vigentes. Otra característica es que no sólo son dramaturgos sino que son escritores en su amplia acepción, además, no se conforman con eso, sino que han sido maestros de actuación, de composición dramática y análisis del texto y director de teatro en el caso de Mendoza. Desde cualquiera de estos ejercicios han renovado la escena mexicana, por la forma y por el tratamiento de los personajes y el discurso locutorio e ilocutorio. Además por ser promotores, impulsores del teatro y de los nuevos dramaturgos. Todos ellos fueron y son, hombres y mujeres de teatro. El teatro del siglo XX se nutrió y se renovó con la creatividad de la generación de 1950.

Bibliografía

- Agustín, José. *Tragicomedia Mexicana: La vida en México de 1940 a 1970*. Planeta. México, 1991, p. 99.
- Calderón Germaine. *El universo poético de Rosario Castellanos*. Cuadernos de estudios literarios Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Carballido, Emilio. *Prólogo a Los enemigos de Sergio Magaña*. Editores Mexicanos Unidos. S. A. 1990.
- , Luisa Josefina Hernández. En *Tramoya* números 12-13. Nueva época. Universidad Veracruzana y Rutgers University-Camden. Octubre-diciembre 1987.

- _____, *El triángulo sutil*. Libreto en el fondo Emilio Carballido de Socorro Merlín.
- _____, *Una carrera literaria de medio siglo*. En revista *Tramoya*, número 63, abril-junio, de 2000.
- Castellanos, Rosario. *Cartas a Ricardo*. Prólogo de Elena Poniatowska. CONACULTA, 1996.
- Castellanos, Rosario. *Obras de Emilio Carballido*. En *Juicios sumarios*. Universidad Veracruzana, 1966.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. *Héctor Mendoza, tras 40 años de invención teatral*. INBA. México, 1994.
- En Voz Alta: testimonios de medio siglo*. Coordinación de Roberto Figueroa Martínez. Instituto de Seguridad y Servicios Sociales del Estado. México 2006.
- Engel, Lya. *Teatro*. En revista *Impacto*. 15 de Abril de 1950.
- Gorostiza, Celestino. *Teatro mexicano del siglo XX*. FCE. 1986.
- Hernández, Luisa Josefina. *La sota, Los médicos, Mondo y Lirondo*. *Tramoya* número 72 julio-septiembre 2002.
- _____, *El galán de ultramar: La amante, Fermento y sueño, Tres perros y un gato*. Universidad Veracruzana. Col. Ficción. 2000.
- _____, *Apunte sobre el teatro del siglo de oro*. *Tramoya*, núm. 4. Universidad Veracruzana, julio-septiembre 1976.
- Ibargüengoitia, Jorge. Teatro volúmenes I, II, III. Editorial Joaquín Motriz. 1987 y 1979.
- _____, *El libro de oro del teatro mexicano*. Intr. y notas de Luis Mario Moncada. Editorial El Milagro/IMSS. 1999.
- Leñero Franco, Estela. *Teatro, homenaje a Luisa Josefina Hernández*. Revista *Proceso*, núm. 1648, 1º de junio de 2008.
- Lobato Imelda, Julio César López, Leslie Zelaya. *Magaña por él mismo: apunte biográfico*. En revista *Documenta CITRU*, nueva época, núm. 3, noviembre de 2000.
- Magaña Esquivel, Antonio. *Proscenio: Teatro de antecámara*. Suplemento de *El Nacional* 7 de marzo de 1948.
- Magaña, Sergio. *Felicidad*. Revista *Hoy*. Julio 6 1957.

- Maria y Campos, Armando de. *Veintiún años de crítica teatral en México I. Segunda parte 1951-1955*. CITRU/Instituto Politécnico Nacional, 1999.
- Mendoza, Héctor. *Creador principium*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes, Instituto Nacional de Bellas artes, Centro Nacional de Investigación teatral Rodolfo Usigli. Coordinación de Teatro. México, 1996.
- Merlín, Socorro. *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido 1946-2002*. CITRU/CNART/CONACULTA. 2005.
- Molina, Xavier. *Luisa Josefina Hernández: una obra pródiga*. En *Tramoya*, números 12-13. Universidad veracruzana. Rutgers University-Camden. 19987.
- Monroy, Fernando. *La más reciente producción de Luisa Josefina Hernández*. En *Tramoya*, número 63 Universidad Veracruzana. Rutgers University-Camden. 2000.
- Novo, Salvador. *El diario de Salvador Novo. El resultado: un teatro pletórico y vibrante de entusiasmo*. En revista *Mañana*, 1º de abril de 1950.
- Reyes Palacios, Felipe. *Algunas aportaciones de Luisa Josefina Hernández a la teoría dramática*. En *Tramoya* número 72 julio-septiembre 2002.
- Solana, Rafael. *Los niños terribles*. En revista *Hoy*, 1952.
- Revista *Documenta*. Número dedicado a Sergio Magaña. Nueva época, núm. 3, 2000.
- Zelaya, Leslie, Imelda Lobato y Julio César López. *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña*. Gobierno de Michoacán, Secretaría de la Cultura, CONACULTA, CITRU. México, 2006, p. 29.